



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**DE CASA: UMA REPRESENTAÇÃO PESSOAL DA VIVÊNCIA NA RESIDÊNCIA
ESTUDANTIL DA UFRJ**

Mariana Mendes Parga

Rio de Janeiro/RJ
2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**DE CASA: UMA REPRESENTAÇÃO PESSOAL DA VIVÊNCIA NA RESIDÊNCIA
ESTUDANTIL DA UFRJ**

Mariana Mendes Parga

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr^a Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos

Rio de Janeiro/RJ
2017

**DE CASA: UMA REPRESENTAÇÃO PESSOAL DA VIVÊNCIA NA RESIDÊNCIA
ESTUDANTIL DA UFRJ**

Mariana Mendes Parga

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

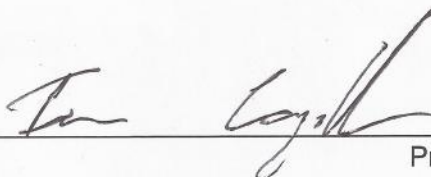
Aprovado por



Prof. Drª Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos - orientadora



Prof. Drº Fernando Alvares Salis



Prof. Drº Ivan Capeller

Aprovada em: 06/12/2017

Grau: 10

Rio de Janeiro/RJ
2017

PARGA, Mariana.

De casa: uma representação pessoal da vivência na Residência Estudantil da UFRJ / Mariana Mendes Parga – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2017.

41 f.

Relatório Técnico (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2017.

Orientação: Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos

1. Documentário. 2. Residência Estudantil. 3. Casa de Estudantes. I. RAMOS, Maria Guiomar Pessoa de Almeida II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Título

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Graça e Orlando, a meus irmãos, André e Marcela, a minha tia, Fátima, e minha vó, Hildenê.
Ao meu companheiro nessa trajetória, Milton.

AGRADECIMENTO

Este trabalho de conclusão de curso não poderia ter sido realizado sem o apoio de algumas pessoas presentes em minha vida. Algumas não necessariamente fisicamente, mas através da rede de internet. E mesmo não agindo de forma proposital, algumas ajudaram em muitos aspectos na minha vida, refletindo assim na academia.

Meus pais Graça e Orlando, mesmo à distância sempre tentaram ajudar com o que puderam. Meus irmãos André e Marcela que estiveram sempre disponíveis para tudo. Minha tia e madrinha Fátima, que ajudou na minha permanência na universidade e confiou em todo o meu processo dentro dela.

E aos meus amigos incríveis. Alguns moram a muitos quilômetros de distância: Laize, Danielle, Fernanda, Larissa, Steffi, Juliana, Isabella, Felipe, Allan, Stephanie, Millena, Gerlaine, Rafael, Edgênio.

Agradeço também ao meu companheiro Milton Lopes, que foi a pessoa que me ajudou a ter informações sobre a escola de comunicação, assim que eu descobri que tinha passado para o curso, acabou também de alguma forma fazendo parte da minha vida em todos os aspectos possíveis. Sem ele essa graduação não seria a mesma, talvez eu nem tivesse chegado ao fim.

PARGA, Mariana. De casa: uma representação pessoal da vivência na Residência Estudantil da UFRJ. Orientadora: Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos. Rio de Janeiro, 2017. Relatório Técnico (Graduação Em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2017.

RESUMO

Este relatório tem como objetivo explicitar as etapas de produção por trás do documentário “De Casa”. O filme aborda, através de depoimentos e também linguagem autoral, o universo individual de alguns moradores da residência estudantil da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O documentário leva à reflexão de que moradia não vai além da construção do prédio/casa em si, envolvendo uma estrutura que leva ao bem-estar, boa qualidade de vida e vivência em comunidade.

Palavras –chave: Documentário, Casa, Residência Estudantil, Casa de Estudantes

ABSTRACT

This report has the objective of make explicit the production phases behind the documentary “De Casa” (From Home). The film approaches, through testimonials and poetic images, the individual universe of some residentes from the Student’s House of the Federal University of Rio de Janeiro. The documentary leads to the reflection that a home goes beyond the construction of the building itself, involving a structure that leads to well being, good quality of life and community experience.

Keywords: Documentary, Home, Students House, Student Accomodation

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	PRÉ-PRODUÇÃO	15
2.1	PLANEJAMENTO	15
2.2	LOCAÇÃO	17
2.3	DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA	17
3	PRODUÇÃO	22
3.1	PRIMEIRO DIA DE GRAVAÇÃO	22
3.2	SEGUNDO DIA DE GRAVAÇÃO.....	24
3.3	TERCEIRO DIA DE GRAVAÇÃO	25
3.4	QUARTO DIA DE GRAVAÇÃO	25
3.5	QUINTO DIA DE GRAVAÇÃO	25
3.6	SEXTO DIA DE GRAVAÇÃO.....	26
3.7	SÉTIMO DIA DE GRAVAÇÃO	27
4	POS-PRODUÇÃO	28
4.1	MONTAGEM.....	30
4.2	ESCOLHA DE ENTREVISTAS	31
4.3	PRIMEIRO CORTE.....	32
4.5	SEGUNDO CORTE	34
4.6	TERCEIRO CORTE.....	36
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
	REFERÊNCIAS.....	40

1 INTRODUÇÃO

O sonho de morar no Rio de Janeiro chegou até mim desde bem cedo. A vontade de ser atriz era algo que me motivava a partir do primeiro momento em que interpretei um texto teatral. Existe uma ideia transmitida pelas redes de televisão de que é necessário morar no Rio de Janeiro ou São Paulo para ser atriz, pois a concentração das telenovelas é estritamente ligada à região sudeste. Pode ser muito assustador, mas não é uma falácia, era como se não existisse outra forma de crescer na área. Esse pensamento era bem presente na minha história. O pequeno equívoco foi a principal motivação que me permitiu levar adiante a decisão de morar no Rio. Por três anos consecutivos, após o término do ensino médio, estudei e tentei passar para uma universidade no meu estado natal e somente na terceira tentativa consegui entrar no curso de Ciências Sociais na Universidade Federal do Maranhão. Na primeira greve como estudante de graduação, já que sempre estudei na escola de aplicação da universidade e presenciei outras greves anteriormente, tive um momento de reflexão e foi quando manifestou-se a oportunidade de usar a mesma nota do Exame Nacional do Ensino Médio para inscrição em outra universidade. Morar no Rio de Janeiro passou a ser uma realidade, mesmo que nessa fase os planos já tivessem mudado e o objetivo fosse cursar Comunicação Social.

A oportunidade de ingressar em uma universidade, adquirida pelo aumento de políticas estudantis, aconteceu em um momento de muitas mudanças, só não imaginava que elas viriam inclusive em forma de mudança de lar. A Residência Estudantil passou a ser uma das minhas realidades provenientes desse acesso à universidade, obtido principalmente por ser estudante de escola pública. Entrar na universidade é um dos objetivos de uma parte da população jovem que teve alguma oportunidade de entender a importância desse nível de estudo para sua formação intelectual e também financeira. Parte desses jovens acabam os estudos escolares e já têm a perspectiva de adentrar no meio acadêmico por conta da influência dos familiares e também das instituições que estudou durante a infância, também esses estudantes podem ter a chance de estudar nas universidades e ao mesmo tempo residir nas casas onde nasceram e cresceram. Uma outra parte desse grupo de pessoas decide, por diversos motivos, sair de suas moradias aonde

passaram anos da vida, para cursar alguma universidade de outro estado que não a terra natal, resultando assim na necessidade de conseguir outra moradia.

Algumas universidades no Brasil se propõem a ter um espaço de moradia para que essa segunda parte dos estudantes possam ter onde residir enquanto estão construindo sua vida acadêmica nos seus cursos. É o caso da Universidade Federal do Rio de Janeiro que construiu a Residência Estudantil, localizada em um dos campi existentes da instituição, a Cidade Universitária, que fica no Fundão na zona norte do Rio de Janeiro. Diversos alunos chegam em todos os períodos nos cursos da UFRJ e grande parte deles estão saindo das cidades de onde nasceram e precisando de moradia para permanecer pelo tempo de formação de seus cursos.

No meu caso, além de ser graduanda do curso de Rádio e TV nessa universidade, também sou moradora da Residência Estudantil e, por todas as vivências que tive dentro dessa instituição, tanto no espaço estudantil, quanto na moradia, afirmo que fui influenciada de alguma forma a tratar no meu projeto sobre algo que fosse relacionado a esse contexto. Decidi juntamente com Milton Lopes, também morador da residência e estudante do mesmo curso que eu, que abordaríamos de alguma forma prática a experiência de ter morado nesta moradia, por ter impactado de diversas formas nossas vidas pessoais, acadêmicas e profissionais também.

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO E RELEVÂNCIA

O cinema contribui desde sua origem para o registro histórico videográfico da humanidade. Não só através das narrativas contidas nas histórias dos filmes, mas nas intenções do autor e o contexto que viveu, influenciando assim na construção desse registro. Desde sua origem, o audiovisual foi sendo estudado, pesquisado. Novas formas de realização foram sendo pensadas e dessa maneira o Documentário se tornou presente e se estabeleceu através de diversos estilos e formatos.

O Brasil tem uma grande bagagem teórica e prática em relação ao gênero Documentário, temos grandes nomes como Eduardo Coutinho, Cao Guimarães, Jean Rouch, que ousaram criar estilos, entender e inovar: cada um no seu tempo

e limites. É importante entender que tudo o que já foi produzido e estudado até agora serve como base para novos estudos e reflexões.

Fazemos bem em aceitar com reservas quaisquer afirmações de que um modo novo faz progredir a arte cinematográfica e capta aspectos do mundo como jamais foi possível. O que muda é o modo de representação, não a qualidade ou o status fundamental da representação. Um modo novo não é melhor, ele é diferente. (NICHOLS, 2005, p. 138)

Através desse arsenal teórico e prático que a história do documentário brasileiro possui, podemos perceber que não existe um modelo, um estilo certo e único a se seguir. E estudar como se deram os estilos e formatos dentro de seus contextos e aplicar de modo a compreender o contexto atual é mais do que essencial para trazer novos universos e olhares para o mundo audiovisual. Em relação a esse conteúdo acerca do documentário, podemos citar: *Mas afinal...o que é mesmo documentário?*, de Fernão Pessoa Ramos (2008), *Introdução ao Documentário*, de Bill Nichols (2005), e *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo* de Consuelo Lins (2004).

Há sempre um entendimento do Documentário como representação verossímil da história de algo ou alguém principalmente pela veiculação predominante de um só subgênero do documentário na mídia. Contudo, existem vários subgêneros descritos por Bill Nichols (2005) em seu livro *Introdução ao Documentário* que direcionam um estilo de montagem, narração e gravação.

Cada documentário tem sua voz distinta. Como toda voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma 'natureza' própria que funciona como uma assinatura ou impressão digital (NICHOLS, 2008, p.135)

É preciso ter a consciência de que para a linguagem cinematográfica existir, seja de ficção ou documental, é necessário haver um trabalho de construção daquilo a ser representado através de um determinado ponto de vista. Um produto audiovisual pode estar muito próximo do real, mas sempre terá uma estrutura por trás em sua forma final que não será isenta ou neutra de ideologias. O que é criado carrega consigo um pouco do criador, seja através de posicionamentos políticos ou de vivências cotidianas. Este posicionamento pode não parecer de forma explícita, mas sim nas entrelinhas de sua narrativa.

Entre a realidade objetiva e a câmera (lugar da inscrição), entre a inscrição e a projeção, situam-se algumas operações, um trabalho que tem por resultado um produto final. (...) É preciso distinguir, seja qual for a sua dependência recíproca, a decupagem e a montagem, em função da diferença essencial do material significativo com o qual cada uma opera, língua (roteiro) e imagem. (BAUDRY, 2008, p. 385)

Fernão Ramos consegue com muita exatidão dar uma base sólida ao que pode ser o documentário e toda a estrutura existente em uma obra documental, tomando como referência também a linguagem ficcional, os limites entre essas linguagens e como elas se estabelecem. Quando se trata de documentário, mesmo na ausência de personagens fictícios e criados através de um roteiro, ainda existem as técnicas envolvidas para a execução da gravação e isso interfere na realidade e acaba por criar uma encenação. Essa questão da encenação é discutida em outro texto de Fernão Ramos, “É a partir da janela que a tomada abre, no modo de lançar-se da circunstância presente para o espectador, que podemos pensar a especificidade da encenação documentária. A encenação documentária tem, portanto, em seu centro irradiador a presença do sujeito-da-câmera agindo na tomada”. (2011, pag. 07)

Cao Guimarães (2007) em Documentário e Subjetividade: Uma rua de mão dupla, complementa esse pensamento de Ramos “Ao planejar um filme, ao escolher um assunto, você de uma certa forma começa um processo de múltiplos recortes, do macro ao micro, do todo às partes. Você objetiva um espaço real, prepara a cama onde seu olhar vai poder se deitar”.

1.3 OBJETIVO E FORMATO

Depois de algumas conversas, tomamos a decisão de que poderíamos retratar tudo isso através de um documentário sobre a residência estudantil, mais conhecida como Alojamento. Por já conhecermos alguns trabalhos jornalísticos e audiovisuais, tanto de outros moradores sobre a residência quanto de pessoas que não fazem parte da casa, percebemos a necessidade de realizar este documentário com um formato e estética bem contrastantes com os já existentes. Chegamos à decisão de deixar que as pessoas que moram no Alojamento falassem por nós e por eles. Não só falar em nosso nome ou nos próprios nomes, mas dar uma visão pessoal sobre todas as escolhas, não-

escolhas, vivências que tiveram para que chegassem ao alojamento estudantil que acaba por representar o que muitos viveram.

Queríamos retratar com este documentário as pessoas que passaram pelos espaços desse prédio/moradia para que pudessem deixar um registro e também um pouco de sua história em prol desse lugar. Grande parte dos estudantes se formam e seguem suas vidas, percursos pessoais e sonhos, tudo o que permeia essa experiência acaba ficando, grande parte das vezes, oculta. Também deixa-se um pouco em quem permaneceu na casa ou seguiu outro rumo. Entretanto, quem está fora desse ambiente não sabe e nunca poderia saber quase nada sobre essas pessoas e o impacto que o Alojamento teve em suas vidas e as mudanças que elas causaram na Casa. O número de pessoas que poderíamos chamar para esse trabalho audiovisual seria uma porcentagem muito pequena comparada ao grande número de alunos que passaram pela Residência durante todo o período de existência, mas com certeza é um recorte e ao mesmo tempo um retrato que pode importar de alguma forma. A escolha de ser um documentário se deu principalmente por achar que seria a forma mais lúcida e próxima do real, foco de nossas conversas iniciais. Não foi necessário visitar o espaço do objeto do documentário para entender, conhecer, e aprofundar a história dos alunos, pois já vivíamos essa realidade da maneira mais intensa possível, somos moradores.

Bem entendido, a “impressão de realidade” deve poder aprofundar-se em “impressão”, em “sentimento de autenticidade”, e é evidente que a “fidelidade” fotográfica da imagem não saberia, sozinha, constituir nem garantir uma a outra. É sempre o autor do filme, sua arte, que é ou não realista, nunca o filme “em si”, nem suas fotos, por mais verídicas que sejam. (AMENGUAL, 1973, p. 156)

Naturalmente, de certo modo, já “encenamos” o tempo todo, agindo de forma diferente de acordo com cada situação que nos encontramos, na presença de uma câmera não é diferente, mas isso é algo natural porque é uma “encenação” que, na realidade, não existe de fato, pois é cotidiana.

Encenação-atitude (encen-ação): engloba uma série de comportamentos provocados pela presença da câmera e do sujeito que a sustenta. Na encenação-atitude, ou encen-ação, existe uma relação de completa homogeneidade entre o espaço fora-de-campo e o espaço fílmico. (RAMOS, 2008, p. 45)

O conceito sobre o que seria essa relação de verdade e encenação vem através dos questionamentos sobre a linguagem documental. Um dos principais precursores dessa nova forma de compreensão do documentário é o Jean Rouch, onde narra inclusive em um dos seus primeiros documentários. Essa prática inovadora realizada juntamente com Edgar Morin, chama-se *Crônicas de um verão* (Morin e Rouch, 1961): “Este filme não foi representado por atores, mas vivido pelos homens e mulheres que dedicaram momentos de suas vidas a uma experiência nova de cinema-verdade”. Através desse documentário, Jean Rouch problematizou a possibilidade de mostrar pessoas reais que, em determinados contextos, acabavam por encenar a si mesmas. Não sendo algo obrigatoriamente negativo, era apenas a aceitação da existência, sim, de uma verdade em jogo, mas com uma alteração quase espontânea advinda do ato de filmar. Era também a aceitação de que a câmera não precisava ser algo invisível. Como disse Da-Rin (2004): “Morin e Rouch tornavam-se personagens do próprio filme, interagindo com os demais atores sociais, procurando extrair revelações e ‘verdades ocultas’”. Isto dialoga com o que Nichols fala também sobre o trabalho de Rouch e Morin a respeito de como se pode entender a noção de verdade dentro do documentário.

“Como ‘cinema verdade’, a ideia enfatiza que essa é a verdade de um encontro em vez da verdade absoluta ou não manipulada. (...) Se há uma verdade aí, é a verdade de uma forma de interação, que não existiria se não fosse pela câmera. (NICHOLS, 2008, p. 155)

2 PRÉ-PRODUÇÃO

2.1 PLANEJAMENTO

Começamos a pré-produção do projeto de documentário estruturando os personagens, que no caso são os moradores da residência. Esse seria o ponto inicial para conseguirmos planejar todo o restante da pré-produção. A escolha das pessoas foi feita, primeiramente, com base na aceitação dos possíveis candidatos, com os quais já tínhamos algum tipo de contato.

Listamos em um documento todas essas possíveis pessoas e começamos a fazer uma espécie de seleção nos baseando na diversidade de gêneros e etnias. Não pudemos pensar em outros tipos de grupos, como religiosos, pois não sabíamos até então quais eram as religiões dessas pessoas, deixamos essa questão para ser conversada nas próprias gravações das entrevistas, caso os entrevistados estivessem confortáveis em relação a isso. Outro tema que não foi possível determinarmos previamente foi a questão das cidades natais dos moradores, já que também não tínhamos essas informações até conversarmos com todas elas.

Pensar a diversidade dos personagens foi fundamental, primeiro porque na residência estudantil há realmente toda essa heterogeneidade, mas também para sermos justos e não repetirmos o que a própria sociedade já faz cotidianamente, a negação da representatividade. Na residência estudantil existem assembleias que são encontros semanais onde são discutidos assuntos acerca da casa e de direitos estudantis, nestas reuniões os estudantes podem expressar suas opiniões, com tempo de fala e também já foi possível serem realizadas diversas votações que dizem respeito à moradia. Através dessas assembleias, os moradores exercem seu poder de fala e se expressam da forma como se identificam, em relação ao gênero ou posição política. Sendo assim, as reuniões acabam sendo uma maneira de expor a forma como as pessoas se entendem e a partir disso conhecemos um pouco de grande parte dos alunos. Não foi possível conhecer as pessoas apenas nestes ambientes, mas também em locais mais cotidianos, como o refeitório, o restaurante universitário e o ponto de ônibus existente no alojamento. Apesar do nosso cuidado com esse tópico, ter pessoas diversas, também tivemos que contar com as impossibilidades de

participação, por motivos pessoais ou de logística da vida de cada um. Apesar desses entraves iniciais, muitas pessoas aceitaram serem entrevistadas. Os motivos pelos quais elas aceitaram nosso convite passam pela identificação com o projeto, (por razões bastante óbvias) e também vontade de contribuir de alguma maneira em relação ao acesso à informação sobre a moradia e os estudantes que residem nela. Por fim, foram escolhidos doze (12) entrevistados para o documentário.

Depois de entender as questões cruciais para darmos início ao planejamento do filme, começamos a organizar as funções que estabeleceríamos para nós dois dentro do documentário. Essas escolhas precisavam ser feitas com base na estrutura de produção que tínhamos. Milton Lopes já estava trabalhando em cima de outro projeto, “Vidas Cinzas” como seu TCC, ele tinha o roteiro e contava com algumas pessoas para compor a equipe de direção e produção. Esse primeiro projeto ele não pôde levar adiante porque todas as pessoas da equipe, acabaram por desistir. No momento em que se viu sozinho para esse primeiro trabalho, desistiu também e ficamos só eu e ele para compor uma equipe. Para o projeto anterior seriam necessárias mais pessoas na equipe, mas quando “De Casa” surgiu como uma realidade, pensamos ser possível realizá-lo com apenas duas pessoas. Sendo assim, recordamos o que cada um teria tido mais contato dentro da universidade e fora dela. Concluímos que o Milton escreveria o Argumento de Roteiro, que dentro do formato de documentário, se estabelece como uma prévia, uma ideia, uma organização dos conceitos a serem trabalhados no documentário. E que além desse argumento, ele também faria a Direção Geral. A Direção de Fotografia é a função principal que eu exerceria nesse documentário, mas juntos faríamos a Produção, dividindo as tarefas exigidas para a função. Para deixar mais equilibrado e também por já editar há bastante tempo, acabei optando também por ficar com função de Montadora.

2.2 LOCAÇÃO

Quando traçamos as nossas funções, fizemos algumas reuniões para conceber toda a estética do documentário. Ela se daria principalmente pela locação escolhida para as gravações e a iluminação pensada através das

escolhas da fotografia. A primeira locação escolhida, foi o Refeitório, na época que gravamos estava inativo, por muito tempo o local ficou sem uso. A ideia de gravar lá veio à tona pela existência de um pequeno palco com fundo preto. Este palco poderia trazer uma unidade espacial e representava uma de nossas referências audiovisuais *Últimas Conversas* (Coutinho, 2015). No documentário de Coutinho, a locação é um ambiente vazio, com uma porta ao fundo e uma cadeira para o entrevistado se posicionar. Quando amadurecemos a ideia do que realmente desejávamos, mesmo com essa referência tão importante para o nosso trabalho, decidimos ter como locação os próprios quartos dos estudantes. Como o conceito de nosso documentário seria trazer um pouco da individualidade dos moradores entrelaçada ao espaço do Alojamento, a decisão foi feita rapidamente.

A residência estudantil da UFRJ tem como padrão a existência de dois blocos, o masculino e feminino. Dentro desses blocos, existem módulos, cada um deles têm três quartos e um banheiro. Todos os quartos têm o tamanho de 2x5m, tendo uma estrutura completamente igual. Como já havia acontecido a reforma do bloco feminino e era nesse bloco que gravaríamos, os quartos estavam idênticos. Cada estudante transmite um pouco da sua personalidade e gostos pessoais para os ambientes em que vivem e isso tornaria nosso documentário mais rico de informações sobre esses alunos, que são nosso ponto principal dentro do filme.

2.3 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

A fotografia das entrevistas no documentário foi criada a partir de uma concepção de realismo. Queríamos trazer para a cena o mínimo de interferência na iluminação natural dos quartos, mas para mantermos a qualidade de imagem precisaríamos de equipamento de luz para ajudar nessa questão. A iluminação dos quartos, basicamente tem uma lâmpada fluorescente de 6000K e a luz entrando pela janela, caso a entrevista fosse gravada durante o dia, mas que não era suficiente para iluminar todo o quarto. Existem quartos que se localizam em um lado do prédio que tem árvores, causando bastante sombra, durante a tarde esse lado tem mais luz e o outro lado, o da Baía de Guanabara, onde as árvores ficam mais distantes das janelas, o sol entra pela manhã e com bastante

intensidade. Tínhamos três opções de iluminação artificial, refletores, luz de led e lâmpada com sombrinha difusora. Optamos pela lâmpada com sombrinha, pois a luz se espalharia causando menos sombras ou alterações na iluminação do quarto que já se dispõe de uma lâmpada de temperatura e cor parecidas com a que escolhemos. Admito que gostaria de trabalhar a iluminação de forma mais poética, trazendo um pouco de luz apenas em um dos lados dos rostos dos entrevistados, ou usando uma luz de background para dar mais textura ao corpo dos moradores, mas entramos em consenso que para nossa proposta, seria mais interessante não mudar tanto a iluminação dos quartos.

Para compor a fotografia do documentário foi necessário utilizar o que já tínhamos de equipamentos. Um ano antes de começarmos a gravar, compramos as nossas câmeras iguais para conseguirmos trabalhar em conjunto com a mesma qualidade de imagem, isso foi muito importante para que o filme pudesse ter dois enquadramentos completamente distintos, mas ao mesmo tempo, facilitaria também a pós-produção, onde a correção de cor poderia ser feita de forma que os dois planos se encaixariam de maneira uniforme. As câmeras utilizadas são da marca Panasonic Lumix G7, têm resolução em 4K (3840 x 2160 pixels considerado o UHD) e possuem alguns perfis de cores mais neutros/flats para correção de cor mais aprofundada. O fato da câmera ter essa resolução como característica possibilita que o sensor capte uma quantidade maior de informações do ambiente, fazendo a imagem ficar mais detalhada e permitindo sua manipulação. Não me refiro à possibilidade de alteração através de efeitos visuais, mas sim no sentido de poder escalar o vídeo para aproximar, caso precise, sem perder definição ou mesmo exportar em qualidade menor (como o Full HD) e ainda se ter uma qualidade aceitável. Além disso, por ser uma câmera com resolução em 4K há a possibilidade de fazer o “color grading” (correção de cor), para corrigir a temperatura e dar os tons desejados da paleta de cores com uma margem maior, sem perder detalhes importantes ou degradar a imagem.

Em relação às câmeras mais acessíveis, existem as DSLRs (digital single lens reflex) e atualmente as Mirrorless (sem espelho), a diferença entre elas está na estrutura interna. Uma câmera DSLR tem um espelho que direciona a luz captada para um visor óptico (OVF), que serve para visualizarmos o que o sensor está captando. É possível focar observando através do visor, mas não é possível

visualizar as modificações feitas da exposição, por exemplo, apesar de existir a possibilidade de ver o fotômetro. Uma Mirrorless é caracterizada por não ter o espelho, mas sim apenas o sensor que recebe diretamente a imagem através da entrada de luz na lente e isso possibilita a existência do visor eletrônico (EVF) que permite a exibição de mais informações da imagem e principalmente poder visualizar através desse visor exatamente como o vídeo ou fotografia ficarão na sua forma final. Não ter o espelho na estrutura dela, faz com que seja uma câmera bem mais leve, menor e mesmo assim ainda dispor de uma qualidade de imagem alta. A câmera que usamos no documentário é uma Mirrorless com sensor Micro Four Thirds (M43) que é basicamente um sensor menor que o APS-C, sendo esse segundo popularmente mais conhecido, equivalente ao filme super 35, o sensor da G7 foi criado pela Olympus inicialmente para as câmeras Olympus Pen e equivale a meio frame, um tamanho intermediário entre o filme de 16mm e o super 35. Sendo uma câmera bem leve facilitaria bastante nosso trabalho por termos número pequeno de equipe. Podem ser usadas lentes de quase todas as marcas e tipos nas mirrorless, inclusive lentes mais antigas que faziam parte das câmeras analógicas. É necessário apenas um adaptador, dependendo do encaixe de cada lente, e isso dá uma grande gama de opções de escolha, tornando ainda menos limitado a forma como queremos que a câmera capte as imagens.

Ainda sobre a fotografia do filme, a escolha das lentes para os enquadramentos foi pensada levando em conta que um dos planos precisaria ter o entrevistado inteiro sentado no seu lugar de escolha dentro do quarto, configurando um plano médio. Para isso, tínhamos a lente do kit da câmera utilizada, com uma distância focal de 14-42mm e f3.5 (abertura do diafragma). Mesmo sendo a lente que acompanha a câmera, ela é uma lente com uma definição muito boa comparada à lente do kit de outras marcas. A escolha se deu em função de sua distância focal ser menor, e por isso, obter um ângulo de visão maior, possibilitando que o ambiente apareça na imagem. Para o outro enquadramento, era necessário o plano ser bem mais fechado, um close. Para isso foi escolhida a lente Minolta 50mm f1.7, fabricada na década de 80 ela foi usada com adaptador para o encaixe da câmera. Por ter o diafragma mais aberto, é uma lente mais clara e tem pouca profundidade, o que garante um

destaque maior para o entrevistado, já que possui um desfoque de fundo, também conhecido como bokeh, maior.

Para as gravações era necessário decidir o padrão de configuração nas câmeras, então alguns testes foram feitos para podermos acompanhar exatamente como ficariam as imagens; testamos em nossos próprios quartos, já que eles são iguais aos quartos das gravações. A resolução usada seria a maior disponível na câmera, o 4K (3840 x 2160 pixels). A tríade da fotografia e do vídeo (ISO, abertura do diafragma e velocidade do obturador) foi pensada da seguinte forma, para a lente do Plano Médio, o ISO não poderia ser usado no mínimo, mesmo que fosse o ideal para melhor qualidade da imagem, pois a iluminação não era tão intensa, já que usamos apenas uma lâmpada com um difusor. Então o ISO utilizado foi de 1600 fazendo paralelo com a abertura do diafragma que é basicamente a quantidade de luz que entra através da lente para o sensor da câmera, tornando a imagem mais clara quanto maior for a abertura. A abertura também altera a luminosidade, a profundidade de campo, sendo que, quanto maior a profundidade de campo, mais a câmera capta o que está distante a partir da posição da câmera, quanto menor a profundidade, ela está capturando com muito mais detalhamento coisas e objetos que estão mais próximos, tornando o fundo mais desfocado e assim o objeto/pessoa mais destacado na imagem. Como usamos a lente do kit para esse enquadramento, ficou em f5.6 (abertura do diafragma) para que conseguisse captar os detalhes necessários do corpo e pedaços dos móveis ao redor do entrevistado. Com isso, a imagem fica mais escura, por entrar menos luz, por isso o ISO foi usado em 1600 compensando a falta de luz causada pelo diafragma bem fechado. Além desses dois princípios, também há a velocidade do obturador, que optamos por seguir a regra dos 180° e com isso usar a velocidade de 1/50 sendo o dobro da escolha de quadros por segundo, para que fosse obtido o “motion blur” tornando os movimentos mais naturais e próximos à forma como nosso olho percebe tudo. Esse princípio teve origem através das câmeras de filme que tinham obturador girado mecanicamente e foi percebido que o obturador abrindo a esse ângulo o movimento ficava mais real, natural. A distância focal utilizada nessa lente foi 25mm, sendo que por ser utilizado uma câmera cropada fica então em 50mm, que permitia o enquadramento desejado.

A lente para o Primeiro Plano, o ISO utilizado foi de 400 já que a lente para esse enquadramento mais fechado era mais clara, e ela tem uma abertura do diafragma maior. A escolha do diafragma ficou em f2.8 apesar da lente ter abertura de 1.7 para que a lente estivesse em sua maior definição possível, levando em consideração a distância que a câmera estava da pessoa entrevistada. E a velocidade do obturador seguiu como o padrão 1/50.

A padronização do balanço de branco foi escolhida de acordo com a luz fluorescente tanto do quarto, quanto do equipamento de luz que levamos e o perfil de cor usado foi o Natural, com configurações específicas aplicadas a ele, que eram contraste: 0, para que os pontos claros e escuros da imagem não ficassem muito destoantes, não queríamos que a parte da imagem mais exposta ficasse mais clara e a mais subexposta mais escura e nem neutra demais, pois nossa ideia era que a imagem ficasse entre essas duas características. Sharpness -5, que é basicamente a nitidez da imagem, e foi usada em -5 para minimizar o detalhamento artificial. A redução de ruído, que minimiza a quantidade de grãos na imagem, foi deixada em -5, para que não tirasse informações necessárias da imagem. E saturação em 0 que é o padrão. Cada um desses pontos nas configurações das duas câmeras permite tanto que tenhamos uma uniformidade no documentário, quanto tornar a sensação de real muito mais próxima, já que a ideia do filme é trazer o espectador a pensar na veracidade do que se está passando nele.

3 PRODUÇÃO

As gravações do documentário aconteceram entre os dias 05 e 16 de dezembro de 2016, por sete dias não consecutivos. As datas escolhidas foram em função da disponibilidade dos alunos que participaram do documentário, já que eu e o Milton Lopes já estávamos no período de férias e nosso tempo estava completamente destinado para as gravações. A maior parte dos moradores ainda estava cursando algumas disciplinas e por isso muitos escolheram o horário da noite.

Antes do início das gravações, tivemos o cuidado de separar os equipamentos e verificar todos eles para que não fosse uma surpresa ter algum deles com defeito. Um dia antes do primeiro dia de gravação colocamos para carregar todas as baterias das câmeras (um total de 4) e as pilhas do gravador também para garantir que não teríamos problemas com o som, mesmo que estivéssemos usando um power bank (carregador portátil) para usar com o gravador. Limpamos todos os cartões de memória para não ter problemas com falta de espaço e também para corrigir pequenos problemas causados pelo deslocamento dos arquivos no cartão de memória quando arquivos de vídeo e imagem são criados nos cartões e deletados, colocando mais arquivos em cima sem haver a formatação. E separamos as lentes, tripés e afins.

3.1 PRIMEIRO DIA DE GRAVAÇÃO

A primeira diária foi a entrevista da moradora Maria Angélica. Como esse era o primeiro dia, nós estávamos bastante inseguros quanto a tudo, mas ao mesmo tempo tentávamos nos organizar para que nada fugisse do planejado e pensando em soluções para o que pudesse não sair. Nesse momento, as preocupações com o resultado da entrevista foram maiores, por nunca termos tido a experiência de gravar um documentário, apesar de termos, eu e Milton Lopes, trabalhado anteriormente em outras produções audiovisuais. Eu já tinha em mente que o espaço que teria nos quartos para posicionar as câmeras seria bem limitado porque também moramos em quartos iguais aos que gravamos, mas ao estar presente juntamente com a entrevistada, o diretor e mais os equipamentos percebi que seria um grande desafio. A produção do

documentário, como a organização dos equipamentos, tirar das mochilas/malas, abrir os tripés, tudo feito em conjunto com o diretor.

Nesse primeiro quarto o enquadramento fechado ficou ainda mais fechado do que o esperado, pois a localização da cama da entrevistada e o local escolhido pela moradora dificultou um pouco o meu posicionamento com a câmera e o tripé.

Uma das câmeras ficou fixa, para permitir a segurança da imagem da entrevista e a outra câmera também permaneceu assim a maior parte do tempo. Eu teria a liberdade de movê-la e fazer o plano com câmera na mão, se fosse necessário, caso o entrevistado mostrasse algo não previsto. O gravador ficou posicionado o mais próximo do aluno em uma distância boa para captar sua voz com bastante qualidade e menos ruídos externos e também para que pudesse estar ao nosso alcance. O gravador utilizado (Tascam DR-40) tem uma luz de aviso vermelha que possibilita verificar se ainda está captando o som. Além do gravador também tínhamos um microfone shotgun (Video Mic Pro RODE) conectado à câmera do plano aberto.

Como éramos apenas dois, uma das câmeras (plano aberto) ficou posicionada na frente do diretor, para que ele pudesse conferir se a gravação ainda estava rodando. Mesmo assim, eu como diretora de fotografia, também ficava de olho para que não houvesse imprevistos, pois ele estava com a função de diretor, direcionando as perguntas aos moradores. Fazer um documentário com apenas duas pessoas pode parecer perigoso, visto que no curso de Rádio e TV aprendemos a evitar uma equipe muito pequena quando se trata de trabalhos audiovisuais. Talvez para que todos da equipe tenham que lidar apenas com sua função e com isso impedir qualquer tipo de erro na produção. Essa escolha foi feita primeiramente pensando no tamanho dos quartos, realmente não iria ter espaço para tantas pessoas se tivéssemos uma equipe maior, mas também e, principalmente, para que o documentário tivesse menos interferências externas. Saber que nós somos da residência e temos contato com todos os entrevistados, mesmo algumas vezes sendo apenas breves cumprimentos no corredor, o fato de sermos moradores e vivenciarmos a mesma

realidade que todos eles, traria um conforto muito maior e as entrevistas seriam bem mais naturais e seguras.

3.2 SEGUNDO DIA DE GRAVAÇÃO

Essa gravação foi bem intensa, pois nessa diária haviam três entrevistas. A primeira foi do aluno Thiago Rosa Lacerda e ela ocorreu no horário da tarde. O morador residia no bloco antigo (não reformado) e a iluminação do quarto também era bastante diferente: uma lâmpada presa a uma das paredes laterais, trazia uma identidade a seu quarto. Apesar do espaço bem diferente do esperado, mantivemos o padrão de fotografia planejado. Algo muito imprevisto foi o instrumento musical que ele decidiu segurar durante a entrevista, achamos que em algum momento ele iria cansar, mas decidiu ficar com o violão até o fim da conversa. O plano teve que continuar com o violão em quadro.

A segunda gravação do dia foi feita no quarto do morador Isaac, essa entrevista aconteceu em um horário noturno. O quarto dele é no bloco reformado e tem uma decoração bastante impactante, devido ao fato de ele cursar dança e ter uma ligação muito forte com a cenografia. Nele também havia uma lâmpada de cor diferente da lâmpada padrão disponibilizada pela UFRJ: era vermelha e trazia uma carga bem forte de emoção para o ambiente, mas ela não era tão intensa, decidimos não usá-la porque isso poderia interferir na qualidade de imagem, alterando também a estética pensada. No fim da entrevista gravamos algumas imagens para compor a entrevista dele com a iluminação vermelha e com os objetos do quarto e essas imagens serviriam de apoio.

A terceira e última gravação do segundo dia de “set” foi da aluna Áurea Veras vizinha de módulo do diretor, por isso deixamos a sua entrevista por último, já que teríamos uma facilidade maior de desproduzí-la após a gravação, além da disponibilidade da mesma. Apesar do seu aposento ser vizinho do diretor, tivemos um impacto ao entrar em seu quarto, pois estava bastante modificado através de móveis, cores e decorações que transformaram o ambiente completamente. Acho muito importante destacar que não tivemos uma direção de arte propriamente dita dentro do documentário, mas cada vez que entrávamos em um quarto novo para gravar, percebíamos o quanto ela estava impregnada em cada espaço. A partir de um planejamento sabíamos que os

próprios quartos manteriam a direção de arte, mas não esperava que seria algo tão motivador para nós, principalmente para mim quando tinha a possibilidade de enquadrar pensando em cada ambiente, objetos e cores que aparecessem ao fundo. A entrevista me possibilitou essa reflexão.

3.3 TERCEIRO DIA DE GRAVAÇÃO

Chegamos ao terceiro dia de entrevistas, que aconteceu no dia seguinte do segundo dia. A gravação do aluno Bruno Damião aconteceu em um horário bem mais cedo, pela manhã. O quarto dele é posicionado ao lado da Baía de Guanabara, que tem um sol bem intenso pela manhã, bastante luz ambiente, mesmo assim usamos a lâmpada com difusor para evitar qualquer tipo de sombra no rosto dele. O entrevistado escolheu sentar-se com o fundo da porta do quarto trazendo um minimalismo para a imagem.

Segunda gravação do dia foi do morador Nelson Moralle que também havia bastante coisas no quarto, deixando pouco espaço para o posicionamento dos equipamentos e ele escolheu sentar-se na cama, trazendo um ambiente bem intimista.

3.4 QUARTO DIA DE GRAVAÇÃO

O aluno entrevistado foi o Macgyver Tibério, ele ainda estava morando no bloco não reformado, então seu quarto também estava com uma estrutura bem diferente. O quarto era pintado todo com a cor roxa e a luz baixa. Ele também escolheu se posicionar na cama. A entrevista ocorreu sem muitos imprevistos e preocupações.

3.5 QUINTO DIA DE GRAVAÇÃO

Houveram duas entrevistas nesse dia, a do morador Vinícius Carvalho foi a primeira. O quarto dele não havia muitos objetos e móveis, o espaço era bem amplo por isso. O posicionamento do entrevistado era sempre escolhido pelo mesmo, para que se sentisse o mais confortável possível. O aluno decidiu sentar na sua cama com o fundo por trás dele sendo a porta. A posição que ele ficou fez com que a maçaneta da porta fizesse parte do enquadramento, trazendo a ilusão de que a maçaneta saía de sua cabeça e foi bastante incômodo para mim,

como diretora de fotografia, mas acabei resolvendo da forma mais viável para que ficasse menos confuso. O Vinícius Oliveira foi o primeiro entrevistado negro de pele escura, o que nos trouxe uma questão muito importante que é a da iluminação e exposição da câmera para não interferir e alterar a cor da pele dele. Isso porque o cinema e o mercado audiovisual sempre foram pensados para as pessoas brancas e por consequência as câmeras e a forma de iluminação também priorizam a pele branca. Felizmente a câmera que usamos tem uma boa captação de cor e não alterou tentando embranquecê-la.

A segunda entrevista foi da moradora Dorothy Lavigne, foi uma entrevista bastante problemática, pois o tempo no Rio de Janeiro nesse dia colaborou bem negativamente, estava quente. Sabendo que equipamentos para a gravação esquentam e os quartos da residência são mal projetados para uma boa circulação de ar, acabou tornando a entrevista mais desgastante. Houve também um pequeno deslize de produção quando o power bank que estava conectado no gravador descarregou e tivemos que parar a gravação para que alguém fosse buscar as pilhas que haviam ficado na carga.

3.6 SEXTO DIA DE GRAVAÇÃO

O penúltimo dia de gravação também foi composto por duas entrevistas. A primeira foi a da moradora Mariana Brito. A gravação ocorreu de forma tranquila, o quarto dela fica exatamente acima do quarto do diretor, com isso, sabíamos o que esperar dos sons ambientes do horário marcado.

Tivemos nossa segunda entrevista com a moradora Lu Luce. É uma aluna que tem filho e por um direito conquistado recentemente pelas alunas mães, ela possui dois quartos dentro do módulo, para que não interfira no direito da criança de ter um espaço mais confortável durante a graduação da aluna. Então foi a primeira entrevistada que teve opção de escolher qual quarto seria sua gravação e ela optou pelo quarto que não há a cama, por isso havia mais espaço. Ela decidiu começar a gravação fazendo um trabalho manual de crochê o que passou uma naturalidade bastante interessante enquanto falava. E por ser uma pessoa mais próxima de nós dois, Milton Lopes e eu, ela se sentiu ainda mais à vontade. O terceiro quarto do módulo dela pertence a mim, então eu também estava à vontade por estar em um ambiente familiar.

3.7 SÉTIMO DIA DE GRAVAÇÃO

O último dia de gravação foi da aluna Janice Conrado. Considero que o seu quarto foi o com a estética mais atraente, foi a única que a luz de fundo foi mudando ao longo da entrevista, que foi gravada na transição da tarde para a noite e ela optou pela posição que a janela aparecia ao fundo. Tivemos um pequeno problema de produção, quando fomos posicionar os tripés e o diretor, sem perceber, sentou um pouco à direita da câmera, a moradora estava posicionada à direita do enquadramento e o seu olhar estava também para a direita do quadro, quando deveria ser direcionado para a esquerda, então sempre que ela olhava para o diretor, causava um pequeno estranhamento. Isso se deve ao fato de que é interessante que o enquadramento não sufoque a visão da pessoa na imagem, para que não haja esse estranhamento, é necessário que haja um espaço partindo da posição da pessoa até o final do quadro. No caso da pessoa que gravamos, o único momento em que o seu olhar não ficava sufocado, era quando ela olhava para baixo enquanto falava. Quando ela olhava para a sua esquerda, onde não havia muito espaço de quadro se tornou um pouco incômodo. Isso só foi visto no momento da visualização dos arquivos no computador.

4 PÓS-PRODUÇÃO

O planejamento era que as imagens do documentário fossem feitas em todos os espaços internos da residência e isso seria feito assim que as gravações de todas as entrevistas acabassem, mas na primeira gravação, percebemos que ter imagens dos detalhes dos quartos, objetos e planos sem a pessoa inserida seria algo que traria bastante peso e identidade dos alunos no documentário. Decidimos no quarto da Maria Angélica e eu fiz algumas imagens de apoio. Mesmo assim depois percebemos que não foram suficientes para o filme.

Assim que voltamos da gravação da primeira entrevista, o backup do material foi feito e enquanto isso acontecia, conversamos sobre a entrevista, para que fosse aproveitado todas as memórias recentes do dia. Considerei que alcançamos um resultado muito bom, mas que algumas coisas poderiam ser melhoradas. Como a equipe era composta apenas por nós dois, a chance de algo ser esquecido, mesmo que com o planejamento bem estruturado, era bem grande, por isso algumas coisas que são funções minhas como diretora de fotografia chegavam a ser uma preocupação do diretor, que depois percebeu que tinha que tentar se desapegar dessas preocupações, para que não o sobrecarregasse e também não deixasse com que eu ficasse com menos responsabilidades que já eram minhas. Esse foi um problema gerado pela falta de pessoas dentro da equipe, mas que foi um erro corrigido assim que percebido e nas gravações seguintes não foi mais visto. Sobre as imagens gravadas, achamos que a lâmpada e o difusor poderiam ter ficado um pouco mais distantes porque houve um pouco de excesso de luz, não chegou a ser uma imagem estourada que perdeu detalhes. Isso poderia ser corrigido facilmente com o cuidado na correção de cor, mas seria um trabalho a menos se não ocorresse isso nas outras entrevistas, o que adianta que foi corrigido.

Outra ideia que obtivemos apenas com a primeira gravação, foi de gravar o trajeto até o quarto do morador, lembrando de uma das nossas maiores referências no documentário *Edifício Master* (Coutinho, 2002). Isso poderia ser utilizado para dar uma ideia de que aquilo tanto é uma verdade, quanto uma verdade que é um recorte do posicionamento de quem está por trás. É uma

analogia muito importante para quebrar um pouco com a ideia original de documentário, que trazia “a voz de Deus”, que tudo sabia e tudo que falava era verdade e não um ponto de vista. Tentamos nos afastar dessa ideia e Fernão Ramos aponta isso como uma característica do documentário direto (2008, p.23).

Nossa ilha de edição era composta por um computador desktop, que foi montado originalmente para ter um sistema favorável de edição e um notebook um pouco diferente daqueles populares, sendo ele maior, mais pesado, mas também com boa estrutura para edição. O notebook, apesar de não ser tão leve a ponto de levá-lo por todos os lugares, é portátil e foi levado quando viajamos para a cidade natal do Milton Lopes. O material já estava todo organizado através de pastas nomeadas para facilitar a localização dos arquivos e isso foi feito durante a produção. No mês de janeiro de 2017 comecei a fazer a sincronização das imagens com os áudios do gravador. No programa de edição para começar a editar é necessário criar uma sequência e nessa sequência se insere na timeline os arquivos para fazer a sincronização, ao término dessa etapa começamos a decupagem, onde assistimos todo o material juntos e o diretor transcreveu toda a fala dos entrevistados. A decupagem do material no caso do documentário é feita principalmente para ter em texto todas as falas e servir como base para a criação do roteiro, que serve como um discurso que precisa seguir o que já foi pensando anteriormente através do argumento de roteiro, com poucas modificações caso exista a necessidade. Nesse momento de decupagem, eu colocava o material para ser visto e pausado quando necessário e o diretor ia escrevendo.

A escolha de quem iria fazer a montagem do material se deu em função do Milton Lopes já estar acumulando duas funções extremamente pesadas: roteiro e direção. Ao decidirmos por eu ser montadora, levamos em consideração o fato de já editar há algum tempo e isso acabou tendo um peso bastante positivo. O roteiro foi escrito no meio do ano de 2017 e realizado com trechos de falas das entrevistas, montando um sentido entre as entrevistas. Inicialmente o documentário foi pensado e gravado com base em 12 entrevistas, mas após encontros com a orientadora, foi decidido que poderíamos escolher apenas 4 entrevistados para compor a versão entregue para o final do curso. Essa versão

por ser em menor tempo, trazer apenas 4 entrevistas iria trazer muita profundidade para as falas. Queríamos fugir bastante da questão jornalística, como vários trabalhos sobre a residência já existentes. Quanto mais pessoas falassem em menor período de tempo, menos oportunidade existiria de se aprofundar o conteúdo expresso.

4.1 MONTAGEM

Para conseguir dar início à montagem era preciso obter um distanciamento do material que possibilitasse olhar para o filme com outros olhos. Por conta de alguns problemas pessoais, o documentário acabou ficando um pouco parado e depois de meses, após o problema ser resolvido, ele começou a voltar a andar. Precisávamos decidir qual ritmo, a dinâmica que todo o conteúdo audiovisual iria ter. Foram escolhas estéticas que precisavam ser decididas antes de qualquer modificação do material. Então, como equipe, nos reunimos e conversamos sobre o assunto. Já tínhamos como referência dois documentários, *Edifício Master* (Coutinho, 2002) e *Últimas Conversas* (Coutinho, 2015). Apesar da referência de montagem, assistimos aos documentários com o intuito de ter aquele conteúdo atual na mente, não necessariamente para repetir modos de fazer. Até mesmo para tentar não trazer tudo o que o cineasta quis passar com os filmes.

Esses dois trabalhos de Coutinho foram montados em blocos, as entrevistas começam e terminam para assim iniciar a próxima: elas não surgem alternadas durante toda a narrativa. Da mesma forma, acabamos trazendo esse sentido para nosso filme e isso foi decidido quando percebemos que os depoimentos alternados atrapalhariam a imersão do espectador no universo de cada entrevistado. Todas as entrevistas misturadas poderiam dar um ritmo mais acelerado, talvez até mais palatável para quem estivesse assistindo, mas o intuito era trazer o espectador para dentro da fala do entrevistado. Caso não fosse em blocos, talvez o espectador não tivesse um aproveitamento da história e do ponto de vista de cada morador. Além disso, fugir de uma linguagem telejornalística também era algo bem importante para nossa estética, queríamos cortes mais lentos com muito mais respiração.

A influência na estética do filme seria provinda do cinema direto/verdade. Havendo a preocupação com o ritmo que o documentário seria apresentado, pois através das perguntas e depoimentos que o filme seria conduzido.

A partir dos anos 1960, com o aparecimento da estilística do cinema direto/verdade, o documentário mais autoral passa a enunciar por asserções dialógicas. Assemelha-se, então ao modo dramático, com argumentos sendo expostos na forma de diálogos. O mundo parece poder falar por si, e a fala do mundo, a fala das pessoas, é predominantemente A tendência mais participativa do cinema direto/verdade introduz no documentário uma nova maneira de enunciar: a entrevista ou o depoimento. As asserções continuam dialógicas, mas são provocadas pelo cineasta. (Ramos, 2008, p. 23)

4.2 ESCOLHA DE ENTREVISTAS

O roteiro realizado pelo diretor, com base na decupagem, tinha uma indicação de minutagem: marcação, de onde se iniciava o trecho escrito para que ajudasse na montagem. Pretendíamos uma duração entre vinte e cinco e trinta minutos. Usei o roteiro para me basear nos cortes, que inicialmente foram feitos de forma bem superficial, atentando apenas para a retirada das falas que não entrariam na narrativa. Devido a enorme quantidade de material existente poderíamos em algum momento pensar no formato de um longa metragem, mas o tempo hábil para isso era inexistente.

De doze entrevistas, apenas quatro tinham que ser escolhidas, então usamos a decupagem de entrevistas para uma pequena análise dos discursos dos depoimentos. A ideia era ser algo bem equilibrado e que pudesse trazer uma completude dos assuntos abordados. Por exemplo, alguns moradores falam bastante sobre a própria história, outros são bem atuantes no meio da militância e acabam por trazer bastante um pouco das lutas dos moradores da residência. Esse balanceamento de informações era bem importante nessa versão de apenas quatro entrevistas, pois seria preciso descartar outras 8 entrevistas dessa versão, foi um grande desafio.

Escolhemos iniciar o filme com um depoimento mais completo, do Isaac, que trazia informações sobre como é a residência. Queríamos que tivesse um tom mais sério e também demarcando uma síntese do que gostaríamos de comunicar. Assim, o espectador já entenderia nessa primeira entrevista, um

pouco do intuito do documentário. Maria Angélica foi a primeira entrevistada por nós. Apesar da entrevista dela não ter sido tecnicamente melhor, em termos de conteúdo ela apresenta um ponto de vista bem informativo, ao mesmo tempo que fala da sua experiência em vir de muito longe para a residência estudantil. A terceira entrevista escolhida foi do aluno Vinícius Freitas, que veio como uma forma de mostrar um outro lado ainda não visitado no documentário, o depoimento traz um pouco da trajetória dele tanto antes quanto depois de entrar na universidade e no alojamento, mostrando uma forma mais prática e direta de se relacionar com esses ambientes. Seus objetivos são bem diferentes das entrevistas anteriores e isso causaria um primeiro impacto no espectador, quase como se fosse uma virada na narrativa, mais presente na ficção. Entretanto, traria a ideia de que os moradores realmente são seres diversos e não há um tipo apenas, como é resumido por quem vê de fora da residência. E por último colocamos a entrevista da moradora Áurea, que tem uma fala bastante suave e emotiva, concluindo o documentário com um depoimento mais emotivo que os outros. Não no sentido de fazer o espectador derramar lágrimas, não que também não pudesse ocorrer, mas apenas trazendo a ideia de que algumas pessoas são mais sensíveis e com certeza ser morador da residência tendo essas características em si, afeta bastante a mente do aluno e as suas maiores fraquezas.

4.3 PRIMEIRO CORTE

Todo o projeto já estava organizado quando iniciei a montagem, pois era importante que isso fosse feito logo após as gravações para ter tudo bem recente em mente. O primeiro corte se deu basicamente por fazer os cortes com base no roteiro, tudo o que não seria usado, foi descartado da timeline e sobrou apenas as falas selecionadas. Os cortes para alternar entre os enquadramentos foram feitos seguindo duas questões, uma dela a prioridade para a fluidez da fala, um corte que não fosse extremamente incômodo para o espectador, dando tempo para as frases chegarem ao seu fim, sem cortar palavras ao meio. A segunda prioridade para o corte era em função de uma continuidade à fala, quando havia sido cortado um trecho da fala por conta do roteiro, por exemplo, tentei trazer uma naturalidade ao corte, respeitando a respiração da pessoa. Algumas imagens feitas de planos detalhes dos quartos dos entrevistados foram

utilizadas e também alguns planos gerais, essas imagens não foram usadas necessariamente para ilustrar a fala dos entrevistados, mas para tentar levar o espectador a conhecer um pouco do universo de cada pessoa e se tratando de técnica, trazer uma respiração ao filme.

O objetivo principal do primeiro corte era a visualização do material produzido, com as imagens de vídeo soltas, é impossível vivenciar a narrativa do documentário, por mais planejado que tenha sido e mesmo sendo presente na nossa mente enquanto criadores. Esse corte serviu também para eu me conectar ainda mais como editora e ter um olhar autocrítico sob a minha edição, uma visão para esse conteúdo extenso de forma mais palpável.

Exportamos a primeira entrevista do documentário e foi possível apresentar esse trecho para a professora de Projeto Experimental II, Teresa Bastos e a orientadora Guiomar Ramos. Que se posicionaram em relação ao que já havia sido elaborado no filme. Juntamente com a professora de Projeto Experimental II, foi discutida a ideia de contextualizar o espectador sobre a nossa posição como diretores do documentário e moradores, foi sugerido que a introdução do filme não tivesse apenas texto, mas imagens e alguma narração feita por nós. Reagimos de maneira bem positiva porque já pretendíamos desde o início produzir uma sequência poética que finalizaria o documentário.

Após exportado o arquivo do primeiro corte, assistimos juntos, Milton Lopes e eu. Notamos que todas as entrevistas estavam excessivamente longas e alguns cortes incomodavam. Começamos a observar se existiam redundâncias nas falas ou temáticas que estivessem ficando incompletas, soltas ou sem desenvolvimento. São detalhes que passam despercebidos em um primeiro contato com o material. O diretor usou o roteiro para procurar também, já que foi tudo uma escolha dele com base no argumento de roteiro. A ideia era mostrar o primeiro corte à orientadora, mas achamos que ele estava muito incompleto e cheio de erros. Voltei a mexer no material editado até então, para tentar corrigir o que já encontramos de desnecessário.

4.4 SEGUNDO CORTE

Para a introdução poética pensamos juntos que seria importante descrever que nós fazemos parte desse espaço e que por isso o documentário existe. Distanciar o documentário da ideia jornalística e aproximá-lo da ideia autoral. Marcamos um dia para gravação de imagens para a abertura do documentário assim que falamos com a professora, para que não ficasse muito atrasado. Fizemos imagens aos arredores da residência e dentro também. O Milton Lopes ficou encarregado de fazer os planos gerais e eu fiz os planos médios e detalhes. Para isso usamos duas lentes, a 35mm f2 para os planos mais abertos e a 50mm f1.7 usada para os enquadramentos fechados.

A narração foi escrita pelo Milton Lopes por ser o roteirista e ela foi construída de forma plural, para trazer a presença dos dois. Após ser elaborada, fizemos uma primeira leitura dela para o texto ser gravado de forma mais natural e articulada possível. Depois de um alongamento facial, repetimos inúmeras vezes o texto. A repetição ocorreu tantas vezes que o texto acabou sendo decorado, além disso também tentamos dirigir um ao outro para melhorar na forma de falar. Preparamos um ambiente dentro do quarto do Milton Lopes para adquirir uma acústica favorável para a gravação do áudio. Sabendo que a residência não tem o melhor ambiente acústico, por ter muitos ônibus passando e o barulho entrando através da janela, também pela estrutura das paredes, portas e janelas facilitarem a passagem das ondas sonoras. Usamos as portas do guarda roupa e algumas caixas para apoiar um edredon que ficou ao nosso redor para tornar o ambiente com o mínimo de ruídos possíveis. Usamos o gravador TASCAM DR-40, o mesmo utilizado para as entrevistas e fizemos a captação do som da narração de maneira individual. Quando eu gravei lia mentalmente o trecho que seria a fala do Milton Lopes para que eu pudesse falar no ritmo já ensaiado. Assim também gravamos o trecho dele.

A edição desse áudio e das imagens foi feita no mesmo dia para adiantar o processo. Usei duas camadas de áudio para inserir as gravações, para ter um monitoramento maior de qual era o áudio de cada um. E fiz uma pequena edição do áudio para amenizar os possíveis ruídos para deixar o áudio mais limpo e a nossa voz mais evidente. Essa não seria a edição final do áudio, o Milton Lopes

ficaria com a função de mixar todo o áudio do documentário. Também escolhemos em conjunto uma trilha sonora para essa introdução através do site Epidemic Sound, uma biblioteca de Efeitos Sonoros (Fx) e Trilhas Sonoras, a que tenho acesso por ser parceira de uma network por conta do meu trabalho como criadora de conteúdo no Youtube. Nessa biblioteca existem trilhas e efeitos que são livres de direitos autorais, podendo ser usado em trabalhos comerciais ou não. Usamos uma trilha instrumental, bem intensa de forma que nossa voz pudesse sobrepô-la.

Para o segundo corte entraram, além da introdução poética, uma cartela inicial que também ajudaria a contextualizar o filme para o espectador. Após o ritmo das entrevistas e os cortes mais minuciosos serem feitos, assistimos juntos o segundo corte exportado e ele estava bem mais agradável, coerente e com uma narrativa mais envolvente. O fechamento do documentário precisava ser definido. Revendo as imagens que fizemos para a abertura, notamos que existiam dois padrões: planos que seguiam a direção de entrada na residência, onde aparecem a fachada, ângulos dos ambientes com o olhar de quem entra na casa e imagens que mostravam o olhar de saída. De acordo com essas características, poderíamos levar o espectador para dentro da casa no início do documentário e o retirá-lo no fim, fechando assim um ciclo de quem está apenas como visitante. Para o encerramento do filme foi decidido usar trilha sonora, mas dessa vez sem narração. Queríamos que a sequência final fosse uma grande respiração para a quantidade de informação que o espectador até então já teria absorvido, um momento de reflexão e interpretação do documentário.

Tivemos uma segunda reunião com a professora Teresa Bastos e levamos o arquivo exportado do segundo corte para ver principalmente o trecho inicial que foi uma sugestão dela. O feedback foi positivo e ficamos muito animados, pois era uma insegurança nossa. Logo após a reunião, enviamos também o segundo corte para a orientadora Guiomar Ramos através da internet. Ela fez todas as suas considerações que envolviam principalmente introduzir ainda mais imagens de apoio e também cortar ainda mais os relatos que estavam longos. Além disso, ela também teve uma opinião positiva a respeito da introdução.

4.5 TERCEIRO CORTE

Essa etapa dentro da pós-produção foi uma das mais difíceis. O cansaço visual e mental a respeito do documentário cresceu a cada dia, pois seu conteúdo é extremamente denso e as imagens tornam-se saturadas ao olhar. Retirar trechos dos depoimentos para reduzir um pouco a duração das falas veio também como um desafio. Por termos presenciado o momento original das falas, depois havendo o contato através da decupagem e no meu caso, a visualização no programa de edição, foi criado, naturalmente, um sentimento de apego. Uma aproximação grande com cada palavra. Em meio a isso, conseguimos em conjunto minimizar grande parte dos excessos.

Foi percebido que ainda faltavam imagens de apoio, que mostrassem os quartos, como algumas das quatro entrevistas tinham em maior presença. Essas imagens realmente estavam ausentes, não somente da linha do tempo do programa de edição, e seria necessário fazê-las em meio a pós-produção. Contatamos três entrevistados para que fosse realizada a gravação desses vídeos. Felizmente os três ainda são moradores e se colocaram à disposição. Depois que essas gravações foram feitas, sentimos que foi preenchida a falta de respiração imagética.

O processo de colorização de um filme é uma etapa extremamente importante e tem um papel fundamental quando se trata do sentir. A colorização traz sensações que complementa toda a estética já estabelecida. No meio digital o “color grading” ou mesmo “correção de cor” é mais preciso que na era dos filmes, onde a própria escolha da película usada já definia os tons e cores, mesmo que fosse possível em alguns contextos, usar filtros. Atualmente a colorização precisa ser pensada desde o momento da captação, pois existem perfis de cores nas câmeras que podem facilitar as alterações na correção de cor possibilitando mudar cores, tons e exposição da luz sem perder detalhes da imagem.

Comecei a correção de cor do documentário escolhendo uma das entrevistas para fazer alguns testes. Usei um plugin chamado “Film Convert” que simula as cores dos filmes usados na era analógica, o que é algo bastante confuso de se pensar, já que atualizamos para o meio digital. Acontece que a

características dos filmes das câmeras analógicas tinha uma textura e cor muito agradáveis. Além desse plugin, contamos também com outro plugin chamado “Colorista” que faz parte do pacote do “Magic Bullet” e ele tem opções bastante avançadas e detalhadas para alterar as cores de forma individual, assim como as sombras e altas luzes. Usamos os dois plugins em conjunto para uma melhor correção da cor. A mixagem do áudio foi feita pelo Milton Lopes, que cursou mais matérias técnicas sobre as questões do som e áudio na graduação. Ele trabalhou minuciosamente todas as faixas de áudio para tentar limpar ao máximo os ruídos que foram captados e evidenciar as vozes. Para a exportação, utilizamos a resolução em Full HD (1920x1080p) com uma taxa de mbps (megabit por segundo) suficiente para o arquivo ser colocado em DVD, mas também outra versão com taxa de mbps maior.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analizando todas as etapas de produção do documentário “De Casa” pude perceber que os esforços e problemas são bem maiores. O desafio surge na forma de erros de planejamento, fatos inesperados e logísticas falhas. Tudo isso em razão de uma inexperiência cinematográfica e também de acontecimentos provenientes da vida, que podem interferir no planejamento da produção.

Se existisse alguma forma de repensar as etapas de realização do documentário, talvez tivesse sido possível refazer as imagens de apoio. Não sei se foi positivo, por exemplo, produzi-las no mesmo dia da entrevista. Dependendo da quantidade de entrevistas que havíamos feito no dia, as imagens ficavam um pouco a desejar, apesar da minha prática com registro de imagem e som por ter um canal sobre audiovisual na internet e realizar diariamente vídeos das coisas ao redor, a quantidade de decisões a serem tomadas durante a produção inibiu um pouco a minha criatividade.

Apesar dos problemas, o resultado final me surpreendeu muito. As mudanças que foram acontecendo em meio ao processo de filmagem do documentário, foram muito positivas. O contato constante com o material produzido, trouxe algumas dificuldades de percepção dos erros cometidos, mas sempre que conseguíamos nos distanciar, em meio a pós produção das imagens produzidas, era possível perceber melhoras. Planejar a pré-produção, produzir, gravar, organizar, decupar, assistir, anotar, editar, fazer a colorização, escrever. Talvez a característica mais forte de nosso projeto, tenha sido realizar um filme onde o assunto central era o cotidiano dos alunos moradores da residência estudantil e também ser o tema das nossas vidas. Morar na residência nos faz viver uma realidade de horários e práticas que só quem reside nela tem conhecimento. E ter esse modo de vida em consonância com o projeto a ser colocado em prática foi algo forte emocionalmente. Não era fácil viver dentro do nosso documentário e o documentário morar dentro de nós. Na verdade, o que poderia ser um impedimento à feitura do filme, só reforçou o fato dele ter que existir, tornando-se nossa maior motivação. A cada novo acontecimento dentro de nossa rotina, mais este documentário se tornava palpável e relevante.

O projeto “De Casa” cooperou para meu desenvolvimento como estudante de Cinema, de Audiovisual e também como futura ex-moradora da residência. Me possibilitou perceber a vivência nesta casa, apesar de sempre muito problemática, vai fazer parte de mim, querendo ou não. O próprio documentário levará muito do que vivi, e mesmo indiretamente ou de forma invisível, poderá alcançar outros moradores, tanto futuros, como atuais e também ex-moradores. Esse documentário pode contribuir para o entendimento maior a respeito do estudante e do aluno que reside ali, como sendo alguém merecedor de uma qualidade de vida ao mesmo tempo que pode usufruir dos conhecimentos na universidade. Habitar um lugar vai além de um teto e uma cama para dormir. Morar é exercer papéis, é querer individualidade, é criar os seus horários e hábitos da melhor para si mesmo. Residir é também poder estudar e não pensar em solucionar problemas que não eram para ser seus. É deitar na cama no fim da noite e não pensar que no dia seguinte não terá café ou pão. Ter acesso à sua faculdade através de transporte. Morar com qualidade é não ter que lembrar da bolsa que não recebe por ter uma demanda muito grande e poucas vagas, é não precisar brigar ou entrar em conflito para conquistar seus direitos.

“De Casa” poderá ser mais uma produção a entrar para o meu portfólio como cineasta. E não somente de maneira individualista, mas pela forma como o meu trabalho como diretora de fotografia, como montadora poderá ser exercido em projetos futuros para continuar contribuindo com lutas nas quais posso me inserir. Temos o intuito de futuramente ter uma versão maior do documentário, onde entrarão todas as doze (12) entrevistas realizadas. É muito importante que essa versão exista, pois ela trará uma dimensão maior em relação ao objetivo do filme. Apesar disso, estamos considerando também permanecer com a versão de trinta minutos para que possamos inscrever em festivais com limites de duração variados, trazendo mais oportunidades para esta produção ser vista e conhecida.

Este documentário leva também um pouco das minhas vivências na residência estudantil de forma indireta através do meu “olhar fotográfico” e concepção da montagem. Representa mais que um projeto final de graduação, é uma forma de “eternizar” o que quase sempre foi oculto, invisível.

REFERÊNCIAS

- AMENGUAL, Barthélemy. Cinema e Sociedade. In: AMENGUAL, Barthélemy. *Chaves do Cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. Pag.152-168
- BAUDRY, Jean-louis. Cinema: Efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: Xavier, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. São Paulo: Graal, 2008. p.383-399
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das letras, 1985.
- DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.
- ESPIRITO SANTO, K.; MOTTA, V.; TEIXEIRA, M. *AVALIAÇÃO PÓS-OCUPAÇÃO DO ALOJAMENTO DE ESTUDANTES DA UFRJ*. Rio de Janeiro, 2003. 19f. Estudo de caso (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.
- GUIMARÃES, Cao. Documentário e subjetividade: Uma rua de mão dupla. In: GUIMARÃES, Cao. *Doc: expressão e transformação*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. Disponível em: <http://www.caoquimaraes.com/wordpress/wpcontent/uploads/2012/12/documentario-e-subjetividade.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2016.
- NICHOLS, Bill. Que tipos de documentário existem?. In: NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Editora Papirus, 2008.
- RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal...o que é mesmo documentário?*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- RAMOS, M. G. P. A.. O documentário como fonte para o experimental no cinema de Arthur Omar. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). *Documentário no Brasil: Tradição e Transformação*. São Paulo: Summus, 2004.
- LINS, C. *O cinema de Eduardo Coutinho: cinema, televisão e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.
- CABRA MARCADO PARA MORRER. Direção: Eduardo Coutinho. Documentário. 1984. 115 min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=VJ0rKjLIR0c>. Acesso em: 31 out. 2017.
- CRÔNICA DE UM VERÃO. Direção: Edgar Morin e Jean Rouch. Documentário. 1961. 85 min. Disponível em: <https://vimeo.com/54909410>. Acesso em: 21 nov. 2017.
- DRIFTERS. Direção: John Grierson. Documentário. 1929. 48 min. Disponível em: <https://vimeo.com/226697492>. Acesso em: 31 out. 2017.

EDIFÍCIO MASTER. Direção: Eduardo Coutinho. Documentário. 2002. 110 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BgmfO4CasYw>. Acesso em: 31 out. 2017

JOGO DE CENA. Direção: Eduardo Coutinho. Documentário. 2007. 105 min. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=RUasyqVhOuW. Acesso em: 31 out. 2017.

JUÍZO. Direção: Maria Augusta Ramos. 2007. 90 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UymNRVuilnA>. Acesso em: 31 out. 2017.

O SOM OU O TRATADO DE HARMONIA. Direção: Arthur Omar. Documentário 1984. 17 MIN. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mPDiLKp09o>. Acesso em: 31 out 2017.

PACIFIC. Direção: Marcelo Pedroso. Documentário. 2009. 72 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xk3mAL_XDGg. Acesso em: 31 out. 2017.

RUA DE MÃO DUPLA. Direção: Cao Guimarães. 2004. 75 min.

SANTIAGO. Direção: João Moreira Salles. Documentário. 2007. 79 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ChWUbWQJ04s>. Acesso em: 31 out. 2017.

ÚLTIMAS CONVERSAS. Direção: Eduardo Coutinho. Documentário. 2015. 88 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HV76ZjtyEw>. Acesso em: 31 out. 2017.